



SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS

WOLFRAM AICHINGER, «El pensamiento vestido de loco...».

«El pensamiento vestido de loco...».

Cuando un personaje drámatico de Calderón se pone a escribir en el escenario, a menudo la razón queda desvinculada de lo que las pasiones dictan a la mano. El resultado por tanto es imprevisible, la escritura se convierte en «escritura automática». Calderón no manejó la terminología de la psicología moderna para conceptualizar las pulsiones inconscientes del ser humano. Sin embargo, da fe de un profundo conocimiento del alma que en el acto de escribir intenta liberarse de fuertes afectos e incluso puede revelar sus secretos. Confirman estas tesis los pasajes que tratan del deseo expresivo del artista. Asimismo, resultan de gran interés los dramas de visionarios y soñadores. En estas obras, se expresan tres ideas esenciales: la visión enfrenta al protagonista con un doble que lo horroriza. La visión organiza el tiempo de modo no lineal. El paso por las visiones puede tener valor terapéutico.

In Calderón's plays, the act of writing is often viewed as a battle between reason and passion, the result left on the paper therefore being unforeseeable. Calderón's ideas about the creative process, the transformation of nocturnal visions into works of art, the power of dreams and visions which confront the dreamer with his double, take him into another sphere of time and can heal him from evil powers are of astounding modernity and can be found in passages of all dramatic genres that he worked in.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, escritura automática, alma, transmisión textual / Calderón, automatic writing, soul, textual transmission.

IGNACIO ARELLANO, «Calderón en su taller: algunas intervenciones en los autógrafos de los autos sacramentales».

«Calderón in his Workshop: Remarks on the Autographs of Sacramental Plays».

El artículo examina diversos autógrafos de piezas sacramentales de Calderón, analizando las informaciones que aporta el proceso de escritura, corrección y perfeccionamiento reflejado en los cambios e intervenciones de la mano del poeta sobre sus propios manuscritos, en varias categorías, incluyendo los errores de copia.

This paper examines some significant autographs of Calderón's sacramental plays, analyzing the information provided by the process of writing and amendment reflected in the changes and interventions by the own hand of the poet on this manuscripts, in several categories, including the mistakes and slips of the pen.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, autógrafos, autos sacramentales, transmisión textual / Calderón, autographs, allegorical plays, textual transmission.

PAULA CASARIEGO CASTIÑEIRA, «Procesos de composición en los folios autógrafos de *Cada uno para sí*».

«The Process of Composition in the Hand-written Sheets of *Cada uno para sí*».

Uno de los testimonios conservados de la comedia calderoniana *Cada uno para sí* es un manuscrito parcialmente autógrafo que contiene siete folios de mano del autor, cinco páginas de borradores y cuatro folios con copias en limpio. El objetivo de este trabajo es el estudio comparativo de estos borradores con sus versiones finales para observar de cerca el proceso compositivo de Calderón.

One of the preserved testimonies of the calderonian comedy *Cada uno para sí* is a partly autograph manuscript which contains seven folios written by the author, five rough pages and four fair copy folios. The aim of this paper is the comparative study of the rough and fair copies in order to analyse the composition process of Calderón.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, autógrafo, procesos de composición, *Cada uno para sí*, reescritura / Calderón, autograph, process of composition, *Cada uno para sí*, rewriting.

ERIK COENEN, «El proceso de revisión en Calderón, visto a través de sus comedias autógrafas».

«The Process of Reviewing in Calderón: The Hand-written Comedies».

Los autógrafos de comedias que de Calderón se conservan no son primeros borradores, sino versiones preparadas por el autor para ser entregados a un usuario, normalmente una compañía teatral. Por lo tanto, han de ser estudiados como productos finales de un proceso de composición. Las enmiendas autorales que contienen son casi siempre fruto de la revisión de un texto previamente redactado y pretenden siempre ser inteligibles para otra persona. Los atajos suelen tener como fin único el reducir la extensión del texto y por tanto el trabajo de memorización de los actores y la duración de la representación. Finalmente, los pasajes copiados por Calderón a hojas pegadas encima de la hoja original en varios manuscritos, la doble redacción de dos hojas de *El mágico prodigioso*, y unos fragmentos reubicados en *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*, ofrecen testimonios elocuentes del incesante afán de Calderón de pulir sus versos conforme los iba copiando.

Calderón's autograph *comedia*-manuscripts which have been preserved are not rough drafts, but versions prepared by the author to be delivered to a user, normally a theatre company. They should therefore be studied as final products of the process of composition. The authorial corrections they contain are nearly always the fruit of the revision of a previously composed text, and aim to be intelligible for an outsider. The abridgements tend to have no other end than abbreviating the text and thus, also, the memorization of the texts by the actors and the duration of the performance. Finally, various passages Calderón copied on a folio he glued on top of the earlier version, the two drafts preserved of two pages of *El mágico prodigioso*, and the relocated passages of *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna* bear testimony of the zeal with which Calderón polished his verses even as he copied them.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, manuscritos autógrafos, enmiendas, proceso de revisión / Calderón, autograph manuscripts, corrections, revision process.

DANIELE CRIVELLARI, «El trabajo del autor sobre sí mismo: Lope de Vega escribe *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*».

«The Author's Work on Himself: Lope Writes *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*».

Partiendo de la observación del autógrafo de *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, fechado el 8 de octubre de 1622 —pocos días después de ocurrir los hechos que constituyen el marco histórico de la pie-

za—, el presente artículo analiza modalidades y razones posibles de los cambios aportados por Lope, y de cuya presencia queda rastro evidente en el manuscrito. En particular, el trabajo se centra en las tachaduras, las añadiduras y en las modificaciones al texto, tanto por parte del Fénix como del autor de comedias, ya que el estudio de la estratificación de distintas fases y manos en el proceso compositivo de la comedia ofrece un interesante testimonio de la gestación y de la vida, a veces dificultosas, del manuscrito dramático.

Starting from the observation of the autograph of *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, dated October 8, 1622 —a few days after the facts that constitute the historical background of the play—, this article analyzes the modalities and possible reasons for the changes made by Lope. In particular, the paper focuses on the deletions, additions and modifications of the text, made by the Fénix de los Ingenios and by the autor de comedias, as the study of the stratification of different phases and hands in the compositional process of the play offers an interesting view on the gestation and life, sometimes difficult, of the dramatic manuscript.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Teatro del Siglo de Oro; Lope de Vega; manuscrito autógrafo; proceso compositivo de la obra; *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*; teatro y mecenazgo / Baroque Theatre; Lope de Vega; autograph manuscript; compositional process of the play; *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*; theatre and patronage.

J. ENRIQUE DUARTE, «De las dos versiones de *El divino Orfeo* de Calderón a Dionisio Areopagita: reescritura e intertextualidad».

«From the Two Versions of Calderón's *El divino Orfeo* to Dionysius the Areopagite: Rewriting and Intertextuality».

En este artículo, el autor comienza realizando un resumen comparativo de las dos versiones del auto sacramental *El divino Orfeo* siguiendo los principios teóricos de la intertextualidad y la reescritura, para detenerse en un estilema muy repetido en el género: las palabras de Dionisio Areopagita en el terremoto que se produjo tras la muerte de Cristo. A pesar de que este sintagma es muy breve y ocupa normalmente dos o tres versos, está acompañado por la música y el ruido escénico dando al pasaje cierta relevancia, normalmente al final de la obra antes de desvelarse las grandes apariencias. Calderón no solo utiliza este sintagma en diferentes autos, sino que es capaz de inspirarse en este pequeño episo-

dio para organizar todo un auto sacramental como *A Dios por razón de Estado* cuyo protagonista es precisamente Dionisio del Areópago.

The author of this article begins with a comparative summary of the two versions of the sacramental play *El divino Orfeo*, following the theoretical principles of intertextuality and rewriting, to analyse a phrase that is repeated in many works. This phrase refers to the words attributed by Dionysius the Areopagite in the earthquake after the death of Christ. Although this segment is very short and it does not take more than two or three verses, it is accompanied by music and noises of earthquake, giving the passage certain relevance before the end of the work where the allegory is solved. Calderón does not only use this expression in different works, but he is able to inspire himself with this short passage to organise a complete sacramental play such as *A Dios por razón de Estado*, whose protagonist is precisely Dionysius from the Areopagus.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Dionisio Areopagita, intertextualidad, *El divino Orfeo*, *A Dios por razón de Estado* / Dionysius the Areopagite, intertextuality, *El divino Orfeo*, *A Dios por razón de Estado*.

ROBERT FOLGER, «Los *parerga* del manuscrito autógrafo: el ejemplo de *Basta callar* de Calderón (BNE, Res. 19)».

«The *Parerga* of An Autograph Manuscript: The Example of *Basta callar* of Calderón (BNE, Res. 19)».

Las tachaduras y atajos del manuscrito, en parte autógrafo, Res. 19 de la Biblioteca Nacional de España de la comedia *Basta callar* de Pedro Calderón de la Barca pueden interpretarse como *parerga*, o sea, elementos del marco suplementario del texto que es la condición de la significación de la obra. Las partes suprimidas indican que el suplemento del tema principal de la obra, la necesidad por parte de los poderosos de sacrificar sus pasiones, es la perversión, tal como se entendía en la época: «la corrupción de las costumbres».

Manuscript Res. 19 of the Biblioteca Nacional de España, a copy of Calderón's court spectacle *Basta callar*, partially written by the author himself, paradigmatically illustrates the logic and working of Jacques Derrida's notion of the *parergon* («frame»). In the manuscript, we observe the (graphic) intrusion of the frames into the text. These frames were used by stage directors and/or the authors to mark sections to be suppressed in a particular representation. They both contain and suppress elements which are dispensable because they seem not to con-

tribute to our understanding of the central notions of the play: The high nobility's renunciation of passion for the sake of state and power. A detailed analysis of the barred materials shows that perversion, in its 17th-century meaning of a corruption of the «good customs» (ethical, sexual, and religious), is the necessary supplement of the logic of power.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Derrida, *Basta callar*, manuscrito, *parergon* / Calderón, Derrida, *Basta callar*, manuscript, *parergon*.

MARGARET GREER, «Calderón en su laboratorio: la evidencia de atajos comentados y repartos».

«Calderón in his Lab: The Evidence of Cast Lists and Comments by Text Marked for Cutting».

Este ensayo se dedica al tratamiento editorial de los pasajes atajados, con o sin breves comentarios y enmiendas marginales, en los manuscritos autógrafos y parcialmente autógrafos de Calderón de la Barca. Considerando las notas marginales a la luz de la caligrafía de Calderón y el color de la tinta empleada, se analiza hasta qué punto es posible determinar qué cortes habría sugerido, rechazado o aceptado el dramaturgo, y se discute el tratamiento de ellos por ciertos editores. En adición, se consideran los indicios que podemos derivar de la caligrafía en los repartos de algunos manuscritos calderonianos.

This essay is devoted to the editorial treatment of passages marked for possible omission, with or without brief marginal notes and suggested alterations, in autograph and partially autograph manuscripts of Calderón de la Barca. Comparing the calligraphy of the notes and the ink color employed in marking the passages with Calderón's handwriting in the text of the manuscript, I investigate to what degree it is possible to determine which cuts the playwright might have suggested, accepted, or rejected, and the treatment of such passages by certain editors. I also consider certain evidence we can derive from the handwriting in the cast lists of some calderonian manuscripts.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón de la Barca; manuscritos autógrafos; caligrafía; política editorial; repartos / Calderón de la Barca; autograph manuscripts; calligraphy; editorial policy; cast lists.

SIMON KROLL, «¿Cómo describir el proceso de escritura en los autógrafos de Calderón? Una taxonomía de las correcciones».

«How to Describe the Writing-process in Calderón's Autographs? A Taxonomy of the Corrections».

El presente trabajo propone un nuevo esquema de lectura para el análisis de autógrafos. Para poder describir el proceso de escritura con detalle se ha elaborado una taxonomía de correcciones siguiendo las fases de la producción de un discurso de la antigua escuela retórica. El artículo demuestra que clasificando las correcciones según la *inventio*, *dispositio* y *elocutio* se podrá determinar mejor qué fase de producción textual refleja el autógrafo por analizar.

The present article proposes a new lector schema for the analysis of autographs. This schema presents a taxonomy of the corrections according to the stages of production of a discourse in ancient rhetoric: *inventio*, *dispositio* and *elocutio*. This taxonomy allows to describe Calderón's writing process in a better way. Applying this taxonomy during the analysis of an autograph it should be possible to determine more precisely which phase of textual production the autograph in question reflects.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, autógrafos, taxonomía, re-elaboración, adaptación / Calderón, autograph, taxonomy, re-elaboration, adaptation.

MARÍA LUISA TOBAR, «Los manuscritos de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* de Calderón».

«The Manuscripts of Calderón's *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*».

Objeto de este artículo es, a través de un atento análisis de los elementos intrínsecos y extrínsecos de los tres manuscritos del XVII que se conservan de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* de Calderón (9373 y 6743 BNE y 8314 Biblioteca Arsenal París) y de un cotejo de sus variantes, demostrar: la interdependencia entre el ms 9373 de la BNE y el 8314 (ambos contienen las piezas breves y la *Descripción* de Fernández de León) ya que el ms. 8314 es copia del ms. 9373; que el manuscrito parisino es el que copió José Guerra para mandar a la corte imperial; que ambos se hicieron en el momento del estreno, por lo tanto, probablemente derivan de la copia que hizo Peñarroja del borrador calde-

roniano; que el ms 16743, en cambio, es copia del denominado seudo Matos Frago y presenta numerosas variantes respecto a los otros dos.

The aim of this article is, through a careful analysis of intrinsic and extrinsic elements of each of the three manuscripts from the 17th century that are preserved of *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* from Calderón (9373 and 6743 BNE and 8314 Arsenal Library Paris) and a comparison of its variants, demonstrate: the interdependence between the ms 9373 of the BNE and 8314 (both contain brief pieces and the *Descripción* from Fernández de León) as ms. 8314 is a copy of ms. 9373; the Parisian manuscript is the one that copied José Guerra to send to the imperial court; that both were written at the time of release, therefore, probably both derive from the copy that Peñarroja made of calderonian draft; that the ms 16743, however, is called copy of the as known pseudo Matos Frago and has many variations compared to the other two.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *Hado y divisa*, manuscritos del siglo XVII, ecdótica / Calderón, *Hado y divisa*, seventeenth century manuscripts, ecdotic.

ZAIDA VILA CARNEIRO / ALICIA VARA LÓPEZ, «Aproximación a las referencias metateatrales en los finales de las comedias calderonianas».

«An Approach to Meta-theatrical References in the Last Verses of Calderón's Plays».

En las comedias calderonianas los elementos metateatrales se concentran de manera especial en los últimos versos, donde los personajes rompen la ilusión teatral y se dirigen al público para hacer referencia a aspectos de la propia obra y su representación, en busca del aplauso. El presente artículo analiza los cierres de 73 piezas compuestas por Calderón y clasifica las fórmulas de *captatio benevolentiae* que aparecen en ellos, relacionadas con el gusto barroco por el artificio metaliterario. El estudio de la evolución cronológica en la selección de dichas referencias tan codificadas no solo es esencial para comprender el *modus scribendi* calderoniano, sino que puede considerarse una nueva herramienta para la datación de ciertas obras.

In Calderón's plays, metatheatrical elements are especially concentrated in the last verses, where the characters break the theatrical illusion and address the audience to refer to aspects of the work itself and its representation, in search of applause. This article analyzes the endings of

73 calderonian plays and classifies *captatio benevolentiae* formulas that appear in them, related to the Baroque taste for metaliterary artifice. The study of the chronological evolution of the selection of such references, so codified, is not only essential to understanding the *modus scribendi* of Calderón, but can also be considered a new tool for the dating of certain works.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, teatro del Siglo de Oro, metateatralidad, fórmulas de *conclusio*, *modus scribendi* / Calderón, Spanish Golden Age theatre, metatheatricality, formulas of *conclusio*, *modus scribendi*.

ENRICA CANCELLIERE, «Estrategias icónicas en las comedias mitológicas de Calderón».

«Iconic Strategies in Mythological Comedies of Calderón».

El artículo explora el tópico horaciano «ut pictura poesis», que tan buenos resultado ha ofrecido sobre el análisis de los textos calderonianos, pero no solo: también incorpora la relación de otras artes (música, escenografía, etc.) para estudiar el complejo entramado de las comedias mitológicas de Calderón que fueron representadas en entornos cortesanos. De este modo, la autora rastrea las interacciones artísticas existentes entre obras de destacada importancia como la fiesta palaciega *La fiera, el rayo y la piedra*, *La púrpura de la rosa* o *El hijo del sol*, *Faetón*.

This paper explores the Horacian topic «ut pictura poesis» which has offered such good results on the analysis of calderonian texts, but not only: it also incorporates the relationship of other arts (music, scenery, etc.) to study the complex network of mythological comedies that Calderón were represented in court environments. Thus, the author traces the interactions between existing artistic works of outstanding importance as the palatial party *La fiera, el rayo y la piedra*, *La púrpura de la rosa* or *El hijo del sol*, *Faetón*.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, estrategias icónicas, comedias mitológicas / Calderón, Iconic Strategies / mythological comedies.

PAOLOGIOVANNI MAIONE, «Uno spettacolo a misura dei “particolari”: *Con chi vengo vengo* a palazzo Girifalco (Napoli 1665)».

«A Show Suiting “private noblemen”: *Con chi vengo vengo* at Palace Girifalco (Naples 1665)».

En el año 1665 el palacio del duque de Girifalco acoge a unos nobles napolitanos seleccionados para exhibir su magnificencia y su lealtad a la corona de España con un espectáculo muy rico sobre la obra de Calderón *Con quien vengo vengo*. Esta ocasión atestigua el mito de Calderón en Nápoles a lo largo del siglo xvii y las técnicas representativas en las casas aristocráticas. El texto fue puesto en escena utilizando las estrategias típicas del teatro napoletano, con prólogos y «licenze» musicales, bailes entre los actos e idiomas múltiples, y entregado a una compañía de valientes diletantes y profesionales talentosos. Entre «mensajes» performativos y otros se celebra una liturgia de propaganda, en la que se encuentran todos los elementos que amplifican y subrayan el homenaje del duque y de sus huéspedes, que se reconocen en él, al poder español. El esplendor y el mito de la «cattolicissima» ciudad se constituye a través de ocasiones parecidas, que unen los lenguajes más diferentes y la experimentación más atrevida. En este tiempo Nápoles anda perfeccionando y definiendo un papel artístico que en unas décadas se convertirá en una primacía absoluta en toda Europa.

In 1665 the palace of the Duke of Girifalco hosts a selected group of aristocratic people for a rich performance inspired to Calderón's *Con quien vengo vengo*, in order to show the magnificence of the house as well as its loyalty to the Spanish king. This event testifies both to the myth of Calderón in Naples in the 17th century and to the performing strategies in private houses. The text was staged using typical resources of Neapolitan theatres, such as prologues, musical insertions, dances between the acts and multiple language scenes, and was entrusted to a troupe formed by talented amateurs and skilled practitioners. Technical solutions and other «messages» constitute a propagandistic «liturgy» aimed at emphasizing the tribute of the Duke (and of his *entourage*) to the Spanish power. The glamour and the myth of the «catholic» nation is based also upon such events, where different «languages» and bold experiments are combined. At that time Naples is gaining (and bringing to perfection) an artistic role, which will soon turn into an absolute primacy in Europe.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Nápoles, Girifalco siglo xvii / Calderón, Naples, Girifalco, 17th Century.

ELENA E. MARCELLO, «El mito histórico de Cleopatra en Calderón y sus contemporáneos».

«The Historical Myth of Cleopatra in Calderón And His Contemporaries».

En este artículo se estudia el tratamiento del mito de Cleopatra en cinco piezas del siglo xvii, cuatro españolas y una italiana. Los elementos considerados para el análisis son la proverbial belleza de la reina egipcia, por un lado, y su suicido, por el otro. Las formas de plasmarlos proporcionan las pautas para entender el valor dado a la figura histórica y para corroborar el proceso de «redención» sobre los escenarios. De las obras, quizás sea *El mayor monstruo del mundo* de Calderón la menos relevante, porque la historia de Cleopatra no es el núcleo dramático principal. *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla, *Marco Antonio y Cleopatra* (obra conservada en una suelta que la atribuye a Calderón) y *Los tres señores del mundo* de Belmonte Bermúdez, en cambio, dramatizan la historia haciendo diferente hincapié en la belleza de la reina pero coincidiendo en enaltecer su sacrificio final como ejemplo extremo de amor, un triunfo en toda regla. El punto álgido del rescate teatral de la reina egipcia se realiza en *La Cleopatra* de Giovanni Delfino, cuya belleza se transforma en atributo moral y cuya nobleza se expresa plenamente en la manera de afrontar la muerte.

This paper analyses the treatment of Cleopatra's myth in five plays—four Spanish and one Italian—of the seventeenth century. The elements used for my analysis are the proverbial beauty of the Egyptian Queen and her suicide. The ways of expressing them provide guidelines to understand the significance of this historic figure and to verify her redemption, a process then in progress on the stage. They are Calderón's *El mayor monstruo del mundo*, *Marco Antonio y Cleopatra* (a play printed in one *suelta* attributed to Calderón), Rojas Zorrilla's *Los áspides de Cleopatra*, Belmonte Bermúdez's *Los tres señores del mundo* and Giovanni Delfino's *La Cleopatra*. Of the five, perhaps Calderón's is the least relevant, because in it (unlike the other four) Cleopatra's story is not the central dramatic point. All others have dramatized it with special emphasis on the beauty of the queen but also highlighting her final sacrifice as an extreme example of love—a clear triumph. The apex in this process of redemption the Egyptian queen is Delfino's *La Cleopatra*, where her beauty becomes a moral attribute and her nobility becomes evident in the manner in which she faces death.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, belleza de Cleopatra, suicidio de Cleopatra, Rojas Zorrilla, Belmonte Bermúdez / Calderón, Cleopatra's beauty, Cleopatra's suicide, Rojas Zorrilla, Belmonte Bermúdez.

MIGUEL MARTÍN ECHARRI, «Algunas convenciones del teatro calderoniano en los libretos de Apostolo Zeno».

«Conventions of calderonian theatre in the *Librettos* of Apostolo Zeno».

En los libretos de Apostolo Zeno se encuentran múltiples convenciones compartidas con la dramaturgia calderoniana que resultan sorprendentes en el detractor del Barroco y reformador racionalista de la *opera seria*: correlaciones, parlamentos oníricos, intervenciones «al acaso»,... Aunque algunas podrían ser comunes a terceros autores, se puede considerar la hipótesis de que Zeno conociera de primera mano la obra de Calderón. Para probarla hemos considerado la coincidencia de algunos de los asuntos tratados por ambos y la presencia en la biblioteca privada de Zeno de un volumen de autos del español, pero sobre todo hemos rastreado los libretos en busca de estos correlatos calderonianos. A la luz de los múltiples ejemplos, cabe excluir el azar como explicación: Zeno recurre en la práctica teatral a aquellos elementos calderonianos que han demostrado en múltiples ocasiones su validez, siempre que no estén en contradicción con las condiciones de la reforma racionalista.

Apostolo Zeno's *libretti* have many conventions in common with Calderón's dramaturgy: «correlaciones», dreaming speeches, interventions «al acaso»... This is unexpected in such a detractor of Baroque as the rationalist reformer of *opera seria*. Though some of them can be shared with other authors, it is possible to hypothesize that Zeno had direct contact with Calderón's work. In order to prove this, we have considered the coincidence of some plots and the presence of a volume of Calderón's *Autos* in Zeno's private library, but we have examined in particular his own *libretti* in search of these conventions which are parallel to Calderón's. We may exclude hazard as an explanation: Zeno returns to certain elements of Calderón's style which had proven their effectiveness, at least when they are not in contradiction with the main conditions of the rationalist reform of his time.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, ópera, teatro, convenciones, Zeno / Calderón, opera, theatre, conventions, Zeno.

CARMELA V. MATTZA, «Écfrasis y mitología en *La vida es sueño*: el mito de Céfiro y Cloris».

«*Ekphrasis and Mythology in La vida es sueño: The Myth of Zephyr and Chloris*».

A través de la identificación de la presencia del mito de Céfiro y Cloris en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, este trabajo estudia las diferentes narraciones que sobre Flora aparecen en las mitografías españolas del siglo XVI y XVII. El objetivo de este estudio es comparar las diferentes descripciones que sobre esta deidad estos manuales ofrecen para luego analizar las similitudes y diferencias encontradas y mostrar cómo en éstas se esconden claves hermenéuticas que permitirán una mejor comprensión de la complejidad del simbolismo de Flora y del personaje de Estrella en *La vida es sueño*.

Pointing to the presence of the myth of Zephyr and Chloris in Calderón de la Barca's *La vida es sueño*, this article studies the significance of the mythological goddess Flora, the metamorphosed Chloris in the play. Her role is clarified through the analyses of the mythographies composed in Spain during the sixteenth and seventeenth centuries. The study compares the different descriptions of this deity offered in these manuals as hermeneutical keys that allow a better understanding of the complexity of the symbolism behind the goddess Flora as she can be glimpsed through the figure of Estrella in Calderón. The work can be read as a mirror of princesses where Estrella as Chloris (Flora) serves to remind the Queen of Spain of her main role at Court.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La vida es sueño*, écfrasis, teatro español del Siglo de Oro, iconografía de poder / Calderón, *La vida es sueño*, *ekphrasis*, early modern spanish theatre, iconography of power.

DAVINIA RODRÍGUEZ ORTEGA, «Lope y Calderón: dos ingenios frente al género sacramental».

«Calderón and Lope: Two Playwrights Face the Sacramental Genre».

Este artículo trata de establecer una comparación entre los autos sacramentales *La siega* de Lope de Vega y *La semilla y la cizaña* de Calderón de la Barca, ambos textos escritos en el siglo XVII. La hipótesis de similitud parte del hecho de que comparten el mismo macrotexto argumentativo, las parábolas neotestamentarias del sembrador y de la cizaña. A partir de ahí, cada autor diseña una pieza religiosa propia y exclusiva, que como veremos, poco tiene que ver con el otro texto co-

tejado; mientras Lope de Vega ahonda en el lirismo en detrimento del aspecto catequético del auto, Calderón de la Barca construye una sólida arquitectura dramática que ofrezca al espectador un planteamiento teológico sin resquicio y provoque la exaltación católica que se pretendía con la escritura y representación de estas piezas de teatro.

This article is an attempt to establish a comparison between two sacramental plays: *La siega* by Lope de Vega and *La semilla y la cizaña* by Calderón de la Barca, both texts written in the 17th century. The similarity hypothesis starts from the fact that they share the same biblical story to build their plot, the parables of the sower and the one of the tares. From there, each author draws a religious piece with specific and own characteristics, as we may prove, presents many differences with the parallel text. While Lope de Vega delves the lyrical aspect in detriment of the cathequetical essence, Calderón de la Barca builds a solid dramatic architecture that would present the audience a theological proposal able to cause the catholic exaltation pretended by the writing and representation of the autos.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Lope de Vega, autos sacramentales, parábola del sembrador, parábola de la cizaña / Calderón, Lope de Vega, sacramental plays, parable of the sower, parable of the tares.

ADRIÁN J. SÁEZ: «Un Calderón de leyenda: otra vuelta a *La puente de Mantible* y la *Historia de Carlomagno*».

«On Calderón and Legends: *La puente de Mantible* and *Historia de Carlomagno*».

El acercamiento a las comedias caballerescas de Calderón comienza primeramente por el examen del tratamiento del hipotexto novelesco. Por ello, en este trabajo se analiza el proceso de reescritura dramática por el que la Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia se convierte en *La puente de Mantible*, prestando especial atención a la labor de selección, los cambios en el elenco de personajes y la clave del decoro, entre otros puntos. Finalmente, se añaden unos comentarios sobre las razones de esta comedia y la modalidad teatral en cuestión.

The approach to the chivalric plays of Calderón starts firstly with the examination of the treatment of the novelistic hypotext. Because of that, the process of dramatic rewriting that transforms the *Historia del emperador Carlomagno* y de los doce pares de Francia into *La puente*

de Mantible is analyzed in this work, focusing on the work of selection, the changes in the characters and the key of decorus, between other subjects. Finally, some comments about the reasons of the play and the dramatic genre are given.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La puente de Mantible*, *Historia del emperador Carlomagno*, comedia caballeresca, reescritura / Calderón, *La puente de Mantible*, *Historia del emperador Carlomagno*, chivalric play, rewriting.

MARÍA JOSÉ TOBAR QUINTANAR, «*Los dos amantes del cielo* de Calderón: fuentes y novedades en la leyenda de los santos Crisanto y Daría».

«Calderón's *Los dos amantes del cielo*: Sources and Novelties on the Legend of Saint Crisanto and Saint Daría».

El artículo establece la fuente probable de *Los dos amantes del cielo* de Calderón, una comedia de santos que dramatiza la leyenda de los mártires Crisanto y Daría. El estudio de su tradición hagiográfica determina la dependencia textual de la pieza dramática respecto a los santorales castellanos áureos que derivan del *De probatis sanctorum historiis* de Lorenzo Surio: el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas, el de Pedro de Ribadeneyra, y la *Segunda parte de la hagiografía y vidas de los santos del Nuevo Testamento* de Juan Basilio Sanctoro. Algunas concordancias exclusivas entre los textos de Villegas y Calderón apuntan al legendario del maestro toledano como fuente principal del dramaturgo. Posteriormente se analizan los principales cambios introducidos por don Pedro en el relato hagiográfico: el mayor desarrollo de varios personajes, la omisión de algunos episodios secundarios y la intensificación de los elementos religiosos, espectaculares y, sobre todo, profanos de la historia (trama secundaria amorosa, conflicto paterno-filial y comicidad).

This article unravels the probable source of Calderón's *Los dos amantes del cielo*, a «comedia de santos» that dramatizes the legend of the martyrs Crisanto and Daría. The study of its hagiographic tradition reveals the textual dependence of the dramatic work on the books of saints in the Spanish Golden Age based on Laurentius Surius' *De probatis sanctorum historiis*: the *Flos sanctorum* by Alonso de Villegas, the *Segunda parte de la hagiografía y vidas de los santos del Nuevo Testamento* by Juan Basilio Sanctoro and the *Flos sanctorum* by Pedro de Ribadeneyra. Some exclusive concordances between the texts by Villegas and by Calderón point to the first one's *Flos sanctorum* as the main source of the comedy.

Based on these assumptions, the article analyses the most important changes introduced by Don Pedro in the legend: the larger development of some characters, the omission of some secondary episodes and the intensification of three elements of the history: the religious one, the spectacular and, especially, the profane (the amorous secondary plot, the conflict between father-son and the humorous element).

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *Los dos amantes del cielo*, fuentes, *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas, novedades / Calderón, *Los dos amantes del cielo*, sources, Alonso de Villegas' *Flos sanctorum*, innovations.